



Colores culpables Color and Crime

La arquitectura tiene una relación difícil con el color. Si la modernidad heroica abrazó un blanco clínico como imagen de pureza higiénica, las sucesivas revisiones ampliaron la paleta para incluir los tonos propios del material en crudo, pero sin renunciar al ideal ascético del despojamiento cromático. Esta estricta disciplina —pese a episodios como el neoplasticismo o los interiores de las Jaoul, que rivalizan con los de Kaurismäki o Almodóvar— no ha sido siempre entendida por los ocupantes, que a menudo han hallado insípida la construcción incolora, y han expresado sus preferencias tuneando las casas con la ayuda del bote de pintura. Un caso célebre fue el immaculado bloque de viviendas de Álvaro Siza en Berlín, recibido por los vecinos con una pintada, *Bonjour tristesse*, que acabaría dando nombre al proyecto, y con el lanzamiento de bolsas de pintura que macularon la fachada con brillantes explosiones de color; una acogida diferente a la que tuvo la policromía exacerbada de las viviendas diseñadas por el artista Hundertwasser en el mismo barrio de Kreuzberg.

Pero el color no es siempre popular entre los usuarios, y quizá un buen ejemplo sea el bloque residencial levantado en Madrid por Ricardo Legorreta, donde un motivo de queja de los habitantes fueron los encendidos tonos que el arquitecto mexicano había aprendido de Luis Barragán. En otras ocasiones, por el contrario, el público aprecia el desmelenamiento cromático, en las obras tecnológicas de Sauerbruch Hutton, en las construcciones básicas de Anna Heringer o en proyectos felices como el MUSAC leonés, donde la policromía de las vidrieras de la catedral permitió a Mansilla y Tuñón crear el hoy escenario preferido para fotos de boda. Usado como un remedio barato para aliviar la monotonía de Kilamba —la nueva ciudad construida por China en las afueras de Luanda—, para vivificar el entorno urbano de Tirana o para inyectar optimismo en las favelas de Río, el color puede también ser polémico cuando sirve para marcar nuevas normas ciudadanas en los pavimentos de Barcelona, o para transmitir empatía pintando por entero el hormigón de una obra de Fisac en Getafe.

Educados en la austeridad cromática, los arquitectos estamos inevitablemente próximos al Henry Ford que ofrecía elegir el color de sus automóviles, «siempre que sea el negro» o al Jean Nouvel que defiende el «gris teórico»; pero a nuestro alrededor se despliega una algarabía de color que lo mismo ilumina con el arco iris los soportes de acero de la terminal 4 de Barajas que otorga chisporroteo jovial de jardín de infancia a la sala solemne donde se reúne el Consejo Europeo. Desconcertados como acaso estuvieron los amantes de la arquitectura clásica cuando Hittorff les descubrió hace dos siglos la policromía violenta de los griegos, repasamos la teoría del color desde Goethe hasta Owen Jones, las clases de Itten y Albers en la Bauhaus o los proyectos de Bruno Taut, y prometemos curarnos de la anorexia cromática. Sabemos bien que el color no es culpable, y sin embargo nos alivia cuando vemos a Pérez Villalta «abandonar el colorinchi» y entregarse a la paleta arenosa de los frescos de Piero. El color, desde luego, no es culpable, pero nuestra mirada a menudo lo es.

Luis Fernández-Galiano



Architecture has a difficult relationship with color. If heroic modernity embraced a clinical, hygienic white, subsequent revisions extended the palette to the natural tones of raw material, but without giving up on the ascetic ideal of chromatic relinquishment. This strict professional discipline – despite episodes like neoplasticism or the interiors of the Jaoul, which compete with those of Kaurismäki or Almodóvar – has not always been well understood by users, who often find colorless construction dull, and have expressed their preferences by tuning their houses, paint pot in hand. A famous case was the immaculate housing block by Siza in Berlin, welcomed by neighbors with a graffiti, Bonjour tristesse, which ended up naming the project, and with bags of paint cast on the facade to leave shiny splashes of color; a different reception from that obtained by the striking polychromy of the Hundertwasser apartments in the same Kreuzberg district.

But color is not always popular among users, and a good example is the residential block raised in Madrid by Ricardo Legorreta, where one of the main complaints were the bright tones that the Mexican architect had learned from Luis Barragán. On other occasions the public appreciates chromatic freedom, in the technological works of Sauerbruch Hutton, in the basic constructions of Anna Heringer, or in projects like the MUSAC in León, where the stained glass windows of the cathedral gave Mansilla and Tuñón the cue to create what is today a favorite spot for wedding photos. Used as an affordable remedy to alleviate the monotony of Kilamba – the city built by China outside Luanda –, to revitalize the urban context of Tirana, or to bring optimism to the favelas in Rio, color can also be polemic when applied on sidewalks to set new civic rules in Barcelona, or to convey empathy by painting the concrete surface of a building by Fisac in Getafe.

Trained in chromatic austerity, we architects feel inevitably closer to the Henry Ford who offered “any color car as long as it is black” or to the Jean Nouvel who defends “theoretical gray.” But around us unfurls an explosion of color that illuminates with a rainbow the steel supports of Terminal 4 at Barajas Airport or gives a kindergarten air to the European Council conference room. Puzzled as once were the lovers of classical architecture when Hittorff unveiled the violent polychromy of the Greek, we go over the writings on color theory from Goethe to Owen Jones, the classes of Itten and Albers at the Bauhaus or the projects of Bruno Taut, and promise to heal from our chromatic anorexia. We know well that color is not guilty, and yet we feel relieved when we see the painter Pérez Villalta abandon flashy colors and go for the sandy hues of Piero’s frescoes. Guilt is not in the color, but in the eye.